

Пьянящее чувство свободы



Васильев буквально купается последние 20 лет, со времени постановки в театре на Таганке спектакля «Серсо». На белом фоне все выглядит отчетливее, поэтому нужны особая строгость, выверенность и чувство меры. Словом, ничего лишнего. Сместившись, белизна и свет создают слегка пьянящее ощущение свободы, в котором нет ничего от затворничества.

Не меньшее внимание уделено звуку. Для придания ему пустынной приглушенности под полом уложены глиняные кувшины. Театральное помещение у Васильева — не вместилище действия, а его полноправный участник. Место, где идет процесс созидания и обучения, оно слито у режиссера воедино. Здесь творится

жизнь. И каждый в ней — ученик. Даже приглашенные актеры (как, например, Валери Древилль) не минуют его школы. Ибо одно из требований режиссера к пьесе и актерам: они должны быть сотканы из одной ткани.

Чуть дальше еще один зал поменьше, отделенный от улицы белыми шторами. Здесь актеры занимаются танцем. Еще коридор, ведущий к винтовой лестнице, поднявшись по которой попадаешь в музыкальный салон и, наконец, зал с интересной системой освещения, когда свет падает откуда-то сбоку. Стены увешаны газетными вырезками и журнальными обложками, дипломами в рамках и прочими трофеями, накопленными режиссером за всю его жизнь. Такое «самопрославление» кажется неожиданным и, пожалуй, даже нелепым, словно гром аплодисментов, венчающий торжественную мессу. Невольно вспоминаешь, что у Васильева репутация весьма жесткого, делового человека, сумевшего сколотить значительное состояние за несколько лет.

Кабинет Анатолия Васильева, залитый светом галогенных ламп, щедро оборудован всевозможными факсами и компьютерами, этими символами «новой России». Миндалевидные глаза режиссера смотрят на собеседника в упор и без всякого выражения. Он похож на человека, которому неведомо, что значит развлекаться. Та же скупость в жестах, точных и выверенных. На нем джинсовая рубашка навыпуск с засученными рукавами, перетянутая тонким кожаным ремнем. На плечи наброшен крестьянский бабий

платок. Короткие брюки оставляют открытыми щиколотки.

Васильев сидит, слегка скрестив ноги, и рассказывает о своем интересе к Мольеру и русской классике, в основном Пушкину и Достоевскому: «Меня уже не занимает реализм Достоевского. Гораздо важнее для меня метафизический, философский и религиозный масштаб его творчества, не говоря уж о его совершенно особом литературном стиле, причём чисто драматургическом. Все его произведения по форме представляют собой драму. В сущности, это даже трагедии, написанные в виде романов. Лично мне в Достоевском ближе всего именно стиль. В ходе работы я постоянно сверяюсь с Достоевским, потому что убежден, что будущий спектакль должен формально и стилистически оформиться на его основе. Тогда только возникнет ощущение современности и даже будущности. Достоевский, считаю, величайший из наших современников».

Свои мысли Васильев высказывает кратко и сжато. Энергично произносит фразу, а потом держит напряженную паузу. В такой манере нет ничего показного. Он внимательно глядится в собеседника, проверяя, понял ли тот его. Частенько высоко поднимает руку, словно собираясь взерошить шевелюру, и надолго замирает в такой позе: «Как средст-



Анатолий Васильев на репетиции.

вами драматургии извлечь из произведения его философский смысл? Это главный вопрос, определяющий понятие театра. Я разработал свою теорию и уже на ее основе создал методику, позволяющую создать метатеатр, то есть театр, занятый изучением метафизики. Составные части моей теории — обновление и перестройка системы Станиславского. Аксиома, на которой основана система, остается неизменной, меняется лишь точка зрения, так как объект исследования (это почти физическое понятие) тоже изменился».

Прежде чем рассказать о своем методе, Анатолий Васильев с пристрастием допытывается, что представляет собой газета «Монд»: сколько у нее читателей? смогут ли они его понять? Потом, приняв решение, резко произносит: «Я расскажу о внешней стороне процесса». Вначале он отбирает нескольких авторов, писателей или драматургов. Это может быть Досто-

евский или Мольер, например, «Ученые женщины», «Версальский экспромт», «Критика школы жен»...

Васильев ролей не распределяет, актеры выбирают их сами. Иногда и по нескольку сразу. Все вместе они определяют внутреннюю структуру игры. Затем актеры работают самостоятельно, показывая ему свой первый результат. Режиссер ставит перед ними следующую, более глубокую задачу, вновь предоставляя свободу действий. И так далее, пока «тесто не поднимется. Только я почувствую, что хлеб пора печь, немедленно вмешаюсь».

Васильев рассчитывает затем последовательность сцен, составленных в оригинальную композицию, «отвечающую авторской идее». «Мне нечего сказать зрителю, — настойчиво повторяет он. — Я лишь пытаюсь передать авторскую истину, а не свою собственную». Основой спектакля, таким образом, становится союз режиссерских идей и авторских мыслей. Вот на этой базе труппа и будет работать над полным текстом.

Из «Амфитриона», показанного на Авиньонском фестивале, в редакции Васильева осталось всего восемь диалогов. Режиссер посчитал, что сущность пьесы идеально выражена именно в этих восьми диалогах, и остальным решил пренебречь.

Васильев считает, что сказал уже достаточно. Резкий шаг в сторону, и он достает из шкафа рисунок, представляющий собой здание его будущего театра. То будет публичный театр, который займет помещение бывшего московского кинотеатра. Белые стены, украшенные живописью, сцена, похожая на манеж... «Как шекспировский «Глобус» в Лондоне»...